

İnceleme

HATIRA AHMEDLİ CAFER'İN SOLO OBUA İÇİN "MONOLOG II" ADLI ESERİNİN FORM ANALİZİ

Selçuk AKYOL

Öğr. Gör. Bilkent Üniversitesi, sakyol(at)bilkent.edu.tr
ORCID: 0000-0002-2204-3349

Akyol Selçuk. "Hatıra Ahmedli Cafer'in Solo Obua için "Monolog II" Adlı Eserinin Form Analizi". idil, 56 (Nisan 2019): s. 455-462. doi: 10.7816/idil-08-56-03

Özet

Hatıra Ahmedli Cafer solo obua için "Monolog II" adlı bu eseri 2018-2019 yılları arasında besteledi. Daha önce yazmış olduğu "Monolog I" adlı eseri solo flüt için yazılmıştır. Müzik eserlerinde monolog, bestecinin kendi iç dünyasındaki fikirleri, çatışmaları ve içsel konuşmalarını yansıttığı bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Sade üç bölmeli formda yazılmış olmasına rağmen bu eser derin bir felsefe içermekte; bestecinin içsel konuşmalarını ve fikir çatışmalarını barındırmaktadır. Besteci, "Monolog II" adlı eserinde "yarım ton-bir ton-yarım ton" aralıklı iki tetrakordun artık ikili ile birleştirilmesiyle oluşan Şüşter makamını kullanmıştır. Şüşter bir Azerbaycan makamıdır ve eserlerde çoğunlukla insanın acılarını anlatmak için kullanılmaktadır. Bu eserde ayrıca ileri bir çalım tekniği olan multifoniklere yer verilmiştir. Multifonikler tek ses çıkarabilen monolog bir enstrümandan aynı anda iki veya daha fazla ses çıkarma tekniğine verilen genel addır. Bununla beraber eserde çeyrek ton glissandoları da karşımıza çıkmaktadır. Çeyrek ton glissandonun çalınabilmesi için "perde glissandosı" tekniğinin uygulanması daha uygun olacaktır. Bu araştırmada form ve makam dizisi analiz edilecek ve eser çalış teknikleri açısından irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Obua, Monolog, Form, Analiz, Şüşter, Solo, Multifonik, Glissando

Giriş

Hatıra Ahmedli Cafer, "Solo Obua için Monolog II" adlı bu eseri 2018-2019 yılları arasında benim isteğim üzerine besteledi. Besteci, 2013 yılında solo flüt için yazdığı "Monolog I" adlı eserinden sonra 2018 yılında solo obua için "Monolog II" eserini yazmıştır.

"Monolog, karakterin en içten düşüncelerini ve duygularını aktarmaya yarayan edebi bir araçtır. Dramada, kahramanın kısaca anlatıldığı, düşüncelerini açıklayan konuşması, diğer karakterlere aktarılamayacak kadar sezgisel veya tehlikelidir. Lirik şiirinde, bir monolog (veya dramatik monolog), ima edilen sessiz bir dinleyiciye hitap eden bir karakterin konuşmasını yeniden üreten bir şiirdir. Nesir olarak monolog (veya iç monolog), karakterin düşüncelerinin ve duygularının çoğaltılması olarak adlandırılır." (www.krogosvet.ru)

16. yüzyılın sonları ile 17. yüzyılın başlarında İngiliz ve Fransız tiyatrosunda zirveye ulaşan monolog, sahnede sunulamayan bilgileri aktarmak ve olayların arka planını ortaya koymak amacıyla kullanılmıştır. Bu sayede izleyicinin oyundaki karakterleri tanıması ve geçmişte yaşananların ışığında olası gelişmelere karşı tutumlarının nedenlerini anlaması amaçlanır. 18. yüzyılda romantik tiyatro monoloğu olarak varlığını sürdürmesinin ardından 19. yüzyılda dramalistlerin çoğu oyunlarına canlılık kazandırmak amacı ile monolog kullanmayı reddettiler. 20. yüzyılda ise kahramanın bilincindeki düşünce ve izlenimler, birbiriyle ilişkisi zayıf, tutarsız ve istemsiz bir hale getirildi; zihinde canlandırılan diyaloglar ve içsel çatışmalar "iç monolog" olarak adlandırıldı. James Joyce'un Ulysses adlı romanı bu türe örnek olarak verilebilir.

Müzik eserlerinde de monolog, bestecinin kendi iç dünyasındaki fikirleri, çatışmaları ve içsel konuşmalarını yansıttığı bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle solo enstrüman için yazılan bir tür olmasına rağmen nadiren de olsa birden fazla enstrüman için bestelenmiş örneklerine de rastlanmaktadır. Lera Auerbach'ın solo viyola, solo flüt ve solo kontrabas, Isang Yun'un solo fagot, Alfred Schnittke'nin solo viyola, Patrick van Deurzen'in solo viyolonsel, Rudolf Escher'in solo flüt

ve Ernst Krenek'in solo klarinet için "Monolog" adlı eserleri bulunmaktadır. Bununla beraber Aram Khachaturian "Sonate Monologue for Violin", Lev Knipper "Concerto-Monologue for Cello, Wind Ensemble and Timpani" ve Tadahisa Nakanamura "Monologue for Oboe and Live Electronics" adlı altında eserler bestelemişlerdir. Çağdaş Türk Bestecileri'nden olan Hatıra Ahmedli Cafer'in solo flüt için "Monolog I" ve solo obua için "Monolog II", Turgay Erdener'in solo piyano için "Cebeci Monologları No.1", kontrabas ve orkestra için "Cebeci Monologları No.2", viyolonsel dördütlüsü ve orkestra için "Cebeci Monologları No.3" adlı eserleri bulunmaktadır.

Hatıra Ahmedli Cafer'in incelediğimiz bu eseri de sade üç bölümlü formda yazılmış olmasına rağmen derin bir felsefe içermekte; içsel konuşmalarını ve fikir çatışmalarını barındırmaktadır. Serbest stilde bestelenmiş olması ile birlikte cümleler de göze çarpmaktadır. Besteci eseri ilk olarak ölçü çizgileri kullanmadan yazmış, icracı açısından rahat çalınabilmesi amacıyla sonradan eklemiştir. Eserde makam dizilerinin kullanılmış olması, besteciye çağdaş obua tekniklerini kullanmaktan alıkoymamıştır. Tremololar, glissandolar ve multifonikler gibi teknikler eser boyunca sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Hatıra Ahmedli Cafer 1958 yılında Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de doğdu. Müziğe 6 yaşındayken kuzeni Zemfira Kadirova ile başladı ve daha sonra Bakü 16 No'lu Müzik Okulu'nun piyano sınıfına girdi. 7 yaşında "Elma" adlı çocuk şarkısını besteledi. Beste, 1979'da Azerbaycan Radyo ve Televizyon Sanat Şurası tarafından satın alındı ve "Beneşe Çocuk Korosu"nun repertuarına girdi. 1974-1978 yılları arasında Asef Zeynalı Adına Müzik Lisesi'nin piyano bölümünde okudu. Seçmeli ders olarak A. Azizov'dan kompozisyon dersleri aldı. Daha sonra besteci Arif Melikov'la çalışmalarını sürdürdü. Arif Melikov'un "dahi" sıfatını uygun gördüğü besteci, 1980 yılında Rusya Müzik Akademisi'nin (eski adı Gnesinler adına Moskova Devlet Müzik Pedagoji Üniversitesi) bestecilik bölümüne girdi. Burada Myaskovski'nin öğrencisi olan Nikolay İvanoviç Peyko, onun "doğuştan besteci" olduğunu dile getirmiştir. Kompozisyonda

G.V Çernov'un, kontrapuanda ise Sovyetler Birliği'nin en ünlü öğretmenlerinden biri ve K. Karayev'in de hocası olan G. İ. Litinski'nin öğrencisi olarak lisans ve yüksek lisans eğitimini tamamladı. Litinski onun kuvartetini "müzikte yeni dil" olarak tanımlamıştır. Azerbaycan'da Niyazi, onun oda orkestrası için yazmış olduğu "Eleji" adlı eserini seslendirme sözü vermişse de erken ölümü nedeniyle eser 1988 yılında oda orkestrası tarafından Rüstemov'un şefliğinde çalınmıştır. Liedleri Azerbaycan Teleradio şirketi tarafından alındı ve her yıl 8 Mart'ta televizyonda seslendirildi. 1980 yılında yazdığı "Kervan" Piyano Albümü'ndeki "Dans" adlı eseri Moskova'daki "Muzika" Basımevi tarafından alındı ve "V Uluslararası Piyano Eserleri" isimli kitaba girdi. 1982'de SSCB Kültür Bakanlığı "SSCB Besteciler Birliği" tarafından düzenlenen yarışmada "Keman ve Piyano için Sonat" adlı eseri ödül almıştır. 1985 yılında oda orkestrası için yazılmış "Eleji" adlı eseri SSCB "Müzik fondu" tarafından satın alınarak Moskova'da seslendirilmiştir.

Besteci 1994 yılında Ankara'ya yerleşti. 1994-1997 yılları arasında Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde görev yaptığı sırada 6-9 yaş arası çocuklar için iki farklı çocuk opera-oyunu yazdı ve eserleri sahnelendi. 1998-2000 yılları arasında Nahçıvan Pedagoji Üniversitesi'nde doçent olarak çalıştı. 2003-2006 yılları arasında Azerbaycan Bilimler Akademisi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde doktora yaptı. Bestecinin Uluslararası hakemli dergilerde yayımlanmış makaleleri vardır. Azerbaycan'ın ünlü kemancılarından Server Ganiyev hakkında bir kitap yazmış olan Hatıra Ahmedli Cafer'in "Gitar için Solo Sonat"ı (2012) Başkent Müzik Evi tarafından nota olarak basıldı. 2008 yılında Bulgaristan'da düzenlenen "Fifth Intentional Conference – Music Traditions and Modern Times" adlı konferansta "Bach'ın 48 Prelüd ve Füg'ünde İncil Konuları ve Matematik", 2011 yılında Sofya Konservatuarı'nda düzenlenen "90 Years of Higher Music Education in Bulgaria" konferansında "A Survey of Shostakovich's Viola Sonata", 2013 yılında Bulgaristan Blagoevgrad'da düzenlenen "International Scientific Conference - Art and Education" adlı konferansta "Subject of Tragedy in the Compositions of Modern Azerbaijani Composers", 2016 yılında Bolu'da düzenlenen 2.İpek Yolu Müzik Konferansı'nda "Kompozisyon Eğitiminde Teknik Yöntem ve Karakter Analiz Sistemi" ve 2017 yılında Bolu'da düzenlenen 3.İpek Yolu Müzik Konferansı'nda "J.S.Bach'ın Re Minör Kromatik Fantezi ve Füg'ünde Altın Oran" temasıyla bildiriler sunarak "Besteleme Teknikleri Çalıştay"ı gerçekleştirmiş; 2014 yılı Ekim ayında Hacettepe Üniversitesi ADK'da "Müziğin matematiği-Altın oran" ve aynı yılın Mart ayında "Kadın Besteciler", 2015 yılı Nisan ayında N.Erbakan Üniversitesi A.Keleşoğlu Eğitim Fakültesi'nde (Konya) "Azerbaycan Müziği Dünden Bugüne", 2016 yılında Sofya Müzik Akademisi'nde (Bulgaristan) "Azerbaycan Kültürü İçinde Benim Müziğimin Yeri" ve "J.S.Bach'ın Kromatik ve Fantezi Füg'ünde Altın Oran", 2017 yılında "HÜDAK 81.Yıl Uluslararası Festival Etkinlikleri" kapsamında "Bestecilik ve Eğitimcilik" temasıyla seminerler vermiştir.

Orkestra ve oda müziği eserleri farklı dönemlerde Rusya, Azerbaycan, Bulgaristan, Belçika ve Türkiye'de seslendirilmiş olan besteci, piyano için 3 sonat, "Kervan" süit, ballad, 12 prelüd ve füg, keman sonatı, yaylı kuvartet için "Bayatılar", kvintet, viyola ve senfonik orkestra için konçerto ve "Aşıksayağı", Viyola ve Piyano için sonat, Viyola İçin Minyatürler, solo flüt için "Monolog I", solo obua için "Monolog II", "Dünyanın sesi" kantatı, yaylı orkestra için "Nedb", senfonik orkestra için bale süiti ve "Hocalı" senfonik şiiri, 200 kadar lied ve lied-şarkılar ile başka eserler bestelemiştir.

Hatıra Ahmedli Cafer, 2010 yılında Tobb Üniversitesi'nin Ankara'da düzenlediği "Türkler ve Bilim Sempozyumu"nda Sanat Yönetmenliği, 2012 yılında düzenlenen "The Second International Competition Andrey Stoyanova Yarışması"nda Jüri Üyeliği, 2014 yılında Ordu'da düzenlenen "Adım-Adım Bilime Doğru-6.Uluslararası Şenliği"nde Sanat Yönetmenliği, 2014 yılında İstanbul'da düzenlenen "İpek Yolunda Müzik Kültürü ve Eğitimi Uluslararası Konferansı"nda Düzenleme Kurulu Üyeliği, yine 2014 yılı Kasım ayında Hazar Üniversitesi Grubunun ve HÜDAK'ın konserinde Sanat Kurulu Üyeliği, 2015 yılında Bolu'da düzenlenen "6. Genç Müzisyenler Şenli-

ği”nde Sanat Kurulu Üyeliği, 2016 yılında Bolu’da düzenlenen “2.İpek Yolu Müzik Konferansı”nda Sanat Yönetmenliği ve Bilim Kurulu üyeliği ve Sofya’da (Bulgaristan) düzenlenen “IV.International Piano Competition Andrei Stoyanov” adlı piyano yarışmasında jüri üyeliği, 2017 yılında Kıbrıs’ta düzenlenen “3.İpek Yolu Müzik Konferansı”nda Bilim Kurulu Üyeliği ve Sanat Yönetmenliği ile “Kıbrıs’ın Doğası Konulu Çocuk Şarkıları Yarışması”nda jüri üyeliği görevlerini üstlenmiştir. Bulgaristan Kültür Bakanlığı’nın izni ile bestecinin eserlerinden oluşan bir CD yapılmıştır. 2000 yılından itibaren Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı’nın Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Bölümü’nde öğretim görevlisi olarak görev yapan besteci, doçent ünvanını aldığı 2014 yılından itibaren aynı kurumda görevini öğretim üyesi olarak sürdürmektedir.

Eser sade üç bölmeli formdadır ve form şeması şu şekildedir:

I. Bölme	II. Bölme	I. Bölme (Röpriz)
a + a1	b	a2 Coda

Sade üç bölmeli form, İ.V.Sposobin’in “Müzik Formu” adlı kitabında şu şekilde açıklanmıştır:

“Birinci bölmesinin periyod, orta bölmesinin ya periyod ya da gelişme karakterinde olup, son bölmesinin birinci bölmenin materyali esasında olmasına sade üç bölme denir” (Sposobin, 1980:120).

Periyod ise aynı kitapta şu şekilde tanımlanmıştır:

“İki cümleden oluşan ve karakter açısından nispeten (yaklaşık) birbirini tamamlayan müzik fikri periyod olarak adlandırılır” (Sposobin, 1980:56).

İncelediğimiz bu eserin I. Bölme’si “a” ve “a1” olarak adlandırdığımız iki cümleden oluşan bir periyoddur. Cümle, Fuad Koray’ın “Müzik Formları” adlı kitabında şu şekilde açıklanmıştır:

“Ekseriya iki, nadiren üç motifin birbirini tamamlanmasından meydana gelen topluca bir müzik fikridir” (Koray, 1957:18).

Birinci cümle (a) beş ölçüden oluşur ve ilk ölçüde duyulan “fa diyez – sol – la – si bemol” sesleri, “fa diyez – sol – la – si bemol – do diyez – re – mi – fa” seslerinden oluşan “re” Şüşter makam dizisinin ilk tetrakordudur.



Resim 1 – 1 ile 6. ölçüler arası

“Azerbaycan makamlarından olan Şüşter’i oluşturmak için yarım ton-bir ton-yarım ton formülü üzerine eksilmiş tetrakord kurulur. İki tetrakord arasında artmış ikili kullanılarak oluşturulur” (Hacıbeyov, 1962:30).

“Tetrachord (Yun.). “Dört telli.” Dört perdeden oluşan dizi” (Say, 2002:517).

Şüşter makamı eserlerde çoğunlukla insanın acılarını anlatmak için kullanılan bir makamdır. Besteci 2015 yılında bestelediği “Hocalı Senfonik Şiir” adlı eserinde ve senfonisinin ilk bölümünde de Şüşter makamını kullanmıştır.

Obua çalış tekniği açısından bakıldığında 2. ölçünün başında “si bemol – do diyez” sesleri üzerindeki tremolo göze çarpar.

“tremolo: (ita.). Yaylı çalgılarda yayın, klavyeli çalgılarda tuşların (akor ya da aralıklarda), vurma çalgılardaysa sopaların (baget) çok hızlı hareketiyle sağlanan icra biçimi.” (Sözer, 1986:786)

Obuada ise tremolo, parmakların birden fazla perde üzerinde hızlı bir şekilde basılıp kaldırılmasıyla yapılmaktadır.

3. ölçüde, 1. ve 2. ölçüye cevap niteliğinde bir motif kullanılmıştır. “Cevap motifi” olarak da adlandırabileceğimiz bu motif, “fa diyez” Şüşter makam dizisinin “la diyez”den kurulmuş ikinci tetrakordudur. I. Bölme içerisinde aynı cevap motifi

ile 5. ve 12. ölçülerde de karşılaşırız. Motif, Fuad Koray'ın "Müzik Formları" adlı kitabında şu şekilde açıklanmıştır:

"Ekseriya iki, nadiren üç, çabuk eserlerde bazen dört ölçüyü dolduran; en az iki sesi ve kuvvet merkezi bulunan; melodi, armoni ve ritm bakımından özel bir karakter sahibi olabilen en küçük bir müzik fikri ve en küçük bir form elemanıdır" (Koray, 1957:1).

1. ve 2. ölçüde kullanılan "re" Şüşter makam dizisi 6. ölçüde tekrar karşımıza çıkar. İkinci cümle'nin (a1) de başlangıcı olan bu ölçüde makam dizisinin ikinci tetrakordu süsleme şeklinde duyurulur. 7. ölçüde aniden "do diyez" sesi üzerinden kurulmuş "la" Şüşter makam dizisinin ilk tetrakordu gelir ve 8. ölçüde 1. ölçüdeki "re" Şüşter makam dizisine dönüş yapılır. İlk kez 3. ölçüde verilen cevap motifi 12. ölçüde tekrar ısrarlı bir şekilde duyurularak ikinci cümle (a1) sona erer ve 13. ölçüden itibaren II. Bölme (b) başlar.



Resim 2 – 6 ile 13. ölçüler arası

Orta Bölme olarak da adlandırabileceğimiz II. Bölme'de üçlemeli notalar, tremololar ve multifonikler kullanılmıştır. 13. ve 14. ölçülerde çarpma ile verilmiş üçlemeli notaları 15. ölçüde tremololar takip eder. 16. ölçüde duyurulan noktalı onaltılık ritimlerden sonra 18. ölçüde tekrar tremololar verilir.



Resim 3 – 16. ölçü

19. ölçünün sonunda "re" sesinden "mi bemol" sesine doğru glissando kullanılmıştır. Vural Sözer, glissando teriminin anlamını şu şekilde açıklamıştır:

"glissando: (ita.). Kaydırma." (Sözer, 1986:278)

Glissando tekniği obuada "dudak glissandosı" ve "perde glissandosı" olmak üzere iki şekilde uygulanabilir. Dudak glissandosı ağızlığa (obua kamışı) daha fazla veya daha az baskı uygulayarak sesin istenilen tizliğe veya pesliğe gelmesinin sağlanmasıyla, perde glissandosı ise obua üzerindeki ana ve yardımcı perdelerin kaydırılmasıyla yapılır. Bu ölçüde bulunan glissandoda perde glissandosı tekniğinin kullanılması uygun olacaktır.



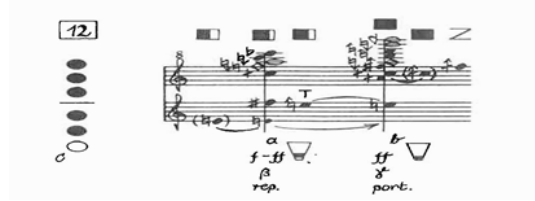
Resim 4 – 19. ölçü

20. ve 30. ölçülerde ise multifonikler kullanılmıştır. İlk olarak 20. ölçüde verilen multifonik, "mi" sesi üzerindedir. Çalım tekniği açısından bakıldığında obua kamışı en uçta çalınmakta ve "do diyez, re, mi, fa diyez, sol, la, si ve ikinci fa" perdeleri kullanılmaktadır. Bu perdeler kullanıldığında "mi, sol, do diyez, ikinci oktav fa, ikinci oktav sol, ikinci oktav la ve üçüncü oktav do" sesleri duyulmaktadır.



Şekil 5 – Multifonikler (Veale ve Mahnkopf, 2001:75)

20. ölçüde kullanılan bir diğer multifonik de "fa" sesi üzerinde kurulmuştur. Çalım tekniği açısından bakıldığında obua kamışı en ucun biraz altında çalınmakta ve "do, mi, fa diyez, sol, la, si" perdeleri kullanılmaktadır. Bu perdeler kullanıldığında "fa, do, ikinci oktav fa naturel, ikinci oktav fa diyez, ikinci oktav la, üçüncü oktav do ve üçüncü oktav mi bemol" sesleri duyulmaktadır.



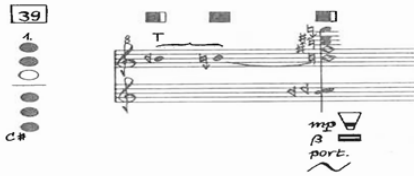
Resim 6 – Multifonikler (Veale ve Mahnkopf, 2001:76)

20. ölçüdeki son multifonik ise "sol" sesi üzerine kurulmuştur. Obua çalım tekniği açısından bakıldığında obua kamışı en uç noktanın biraz altında çalınmakta ve "re, mi, kalın si bemol, sol, la, si" perdeleri kullanılmaktadır. Bu perdeler kullanıldığında "la bemol, ikinci oktav mi naturel, ikinci oktav la bemol, üçüncü oktav do ve üçüncü oktav fa" sesleri duyulmaktadır.



Resim 7 – Multifonikler (Veale ve Mahnkopf, 2001:76)

Eserde kullanılan son multifonik tekniği 30. ölçüde karşımıza çıkar ve "si" sesi üzerine kurulmuştur. Çalım tekniği açısından bakıldığında, obua kamışı en uçta kullanılmaktadır ve "do diyez, re, mi, fa diyez, la, si ve oktav" perdeleri kullanılmaktadır. Bu perdeler kullanıldığında "si, do, ikinci oktav fa diyez, ikinci oktav si, üçüncü oktav re ve üçüncü oktav la" sesleri duyulmaktadır.



Resim 8 – Multifonikler (Veale ve Mahnkopf, 2001:79)

Multifonikler, tek ses çıkarabilen monolog bir enstrümandan aynı anda iki veya daha fazla ses çıkarma tekniğine verilen genel addır. Üflemeli sazlarda ve insan sesinde uygulanabilen bu teknik ilk olarak 20. yüzyılın ortalarında karşımıza çıkmaktadır. Bu tekniğin ilk kez kullanıldığı eserlere

örnek olarak ikisi de 1958 yılında bestelenmiş olan Luciano Berio'nun solo flüt için "Sequenza I" ve Franco Evangelisti'nin solo flüt için "Proporzioni" adlı eserleri gösterilebilir.

Obuada multifonik sesler değişik perde ve farklı ağız pozisyonlarının kullanılması yolu ile elde edilir. Luciano Berio'nun solo obua için "Sequenza", Heinz Holliger'in solo obua için "Studie über Mehrklänge", Gerhard Braun'un solo obua için "Aulodie", Bruno Maderna'nın obua ve orkestra için "Üç Konçerto"su multifonik ses tekniğini kullanarak bestelenen önemli örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

22. ölçüde kullanılan noktalı onaltılık şeklindeki ritmik yapının ardından 23. ölçüde üçlemeli notalar duyurulmaktadır ve ölçü sonundaki glissando çeyrek ton yukarı şekilde yazılmıştır.



Resim 9 – 22. ve 23. ölçüler

Sesin çeyrek ton yukarı kaydırılmasıyla elde edilen bu glissando tekniği 24, 25, 26 ve 28. ölçülerde de son notalar üzerinde karşımıza çıkar. Çeyrek ton glissandonun çalınabilmesi için "perde glissandosı" tekniğinin uygulanması daha uygun olacaktır. 30. ölçünün sonunda kullanılan multifonik ile doruk noktasına ulaşılır ve Orta Bölme (b) virgülle tamamlanır.

31. ölçüde Röpriz (a2) başlar ve birinci cümle (a) üçüncü ölçüsüne dönüş yapar. Özellikle Röpriz'de çok sık karşımıza çıkan bu cevap motifi, yaşanan acıların karşılığı olarak verilen bir cevap, bir çözüm niteliğindedir. Bu acıların ve iç çatışmalarının karşılığı olarak Röpriz'de bir çözüme varılmış gibidir.

Röpriz, I. Bölme'deki birinci cümle (a) ve ikinci cümle (a1) ile II. Bölme (b)'den malzemeler kullanarak genişletilmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Röpriz'in başlangıcından 45. ölçüye kadar çarpmalarla birlikte noktalı onaltılık notalar göze çarpmaktadır. 45. ve 46. ölçülerde çıkıcı hareket ile

verilen noktalı onaltılık ritimlerle gergin bir doruk noktasına ulaşılır. Bu çıkıcı hareket, 22. ölçüdeki sıkışmışlık hissi veren benzer ritmik yapının aksine bu kez bir sonuca varır ve "la bemol" de karar kılar.



Resim 10 – 45. ve 46. ölçüler

47. ölçüdeki incici hareketin ardından 50. ölçüde eserin ilk cümlesindeki "fa diyez" Şüşter makam dizisine geri dönüş yapılır ve yeniden cevap motifi duyurulur. 50, 51 ve 54. ölçülerde verilen çarpma şeklindeki "la bemol", 46. ölçüde çıkıcı hareketle varılan "la bemol" kadar güçlü değildir. Her ne kadar tekrarlı bir şekilde duyulsa da eski gücünü kaybetmiştir ve "la naturel" sesi ağır basmaktadır.

Eserin ilk ölçüsünde duyurulan "fa diyez – sol – la – si bemol" tetrakordu 53. ölçüde "si bemol – la – sol – fa diyez" şeklinde kullanılarak tersten verilmiştir. Bu ölçüden itibaren eserin sonuna kadar olan beş ölçü Coda olarak adlandırılabilir.

56. ölçüde "re" Şüşter makam dizisinin ilk tetrakordu olan "fa diyez – sol – la – si bemol", "fa diyez" Şüşter makam dizisinin ikinci tetrakordu ile birleşir ve "re - mi diyez - fa diyez" sesleri duyurulur. J.S.Bach'ın tuşlu çalgılar için bestelediği Prelüd ve Füg'lerinden çok etkilenen besteci, minör parçalarda kullandığı majör bitişler gibi eserin son ölçüsünde "re" Şüşter makam dizisinin ilk sesi ile "fa diyez" Şüşter makam dizisinin ilk sesini birleştirmiş ve "la" sesini ekleyerek majör üç seslisini oluşturmuştur. Besteci kendi deyişiyile içindeki tartışmayı kabullenmiş ve teslim olmuştur. (Hatıra Ahmedli Cafer, 24.02.2019, Ankara). II. Bölme'nin malzemeleri kullanılmış olmasına rağmen Röpriz boyunca sezilen sonuca varma çabası son ölçüde duyurulan teslimiyetle gerçekleştirilir. Eser, kabul- leniş ve teslimiyetin ifadesiyle sona ermektedir.



Resim 11 – 55, 56 ve 57. ölçüler

Sonuç

Form analizi ve çalış teknikleri açısından incelenen bu eserde makam dizileri ile çağdaş teknikler birarada kullanılmıştır. "Re" ve "fa diyez" Şüşter makam dizilerinden faydalanılmış ve ritmsel açıdan serbest (rubato) şekilde bestelenmiş çağdaş bir eserdir. Eserde çağdaş obua teknikleri olan multifonikler ve glissandolar kaşımıza çıkmaktadır. Multifonikler tek ses çıkarabilen monolog bir enstrümandan aynı anda iki veya daha fazla ses çıkarma tekniğine verilen genel addır. Üflemeli sazlarda ve insan sesinde uygulanabilen bu teknik ilk olarak 20. yüzyılın ortalarında kaşımıza çıkmaktadır. Çeyrek ton glissandonun çalınabilmesi için "perde glissandosı" tekniğinin uygulanması daha uygun olacaktır. Bu makalede esere farklı bir renk katan multifonik, glissando ve tremolo gibi teknik özelliklerin incelenmesi, bu ve benzeri eserlerin çalınmasında icracılara ışık tutması açısından önemlidir.

Kaynaklar

Koray, Fuad. Müzik Formları. İstanbul: Maarif Basımevi, 1957

Say, Ahmet. Müzik Sözlüğü. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002

Sözer, Vural. Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş. Yayınları, 1986

Sposobin, İ.V. Müzik Formu. Moskova: Muzıka Yayınları, 1980

Veale. Peter ve Mahnkopf, Claus-Steffen. The Techniques of Oboe Playing. Kassel: Baerenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH&Co., 2001

www.krogosvet.ru (03.03.2019 / 14:17)

ANALYSIS FORM OF HATIRA AHMEDLI CAFER'S PIECE NAMED "MONOLOG II" FOR OBOE SOLO

Selçuk AKYOL

Bilkent Universty, sakyol(at)bilkent.edu.tr
ORCID: 0000-0002-2204-3349

Selçuk Akyol. "Analysis Form of Hatıra Ahmedli Cafer's Piece Named "Monolog II" For Oboe Solo ".
idil, 56 (April 2019): s. 455-462. doi: 10.7816/idil-08-56-03

Abstract

Hatıra Ahmedli Cafer composed the piece named Monologue II for solo oboe between 2018-2019. Her earlier work, Monologue I, was composed for solo flute. The monologue in musical works emerges as a genre in which the composer reflects his/her ideas, conflicts and inner speeches in his/her inner world. Although it is written in a simple three-part form, it contains a deep philosophy; composer's inner speeches and conflicts of her ideas. The composer, in her work "Monologue II", used the "Şüşter Maqam" consisting of two tetrachords with "semiton-whole-ton-semiton" intervals combined with augmented second. "Şüşter" is a Azerbaijani Maqam and generally used to describe the suffering of man in musical works. In this work, the composer gave place to multiphonics which is an extended playing technique. Multiphonics is a general name given to two or more sound production technique at the same time from a monologue instrument that can produce a single sound. In addition, a quarter ton glissandi also appear in the work. In order to be able to play the quarter tone glissandi, it would be more appropriate to apply the key glissando technique. In this research, the form and maqam serials will be analyzed and the piece will be examined in terms of performance techniques.

Keywords: Oboe, monologue, form, analyse, şüşter, solo, multiphonics, Glissando

Article History:
Arrived: January 12 2019

Revised: January 29 2019

Accepted: February 3 2019